

На правах рукописи

МИХИНА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА

**Чеховский интертекст в русской прозе
конца XX – начала XXI веков**

10.01.01 — русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург
2008

Работа выполнена на кафедре литературы и методики преподавания литературы ГОУ ВПО «Челябинский государственный педагогический университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук,
доцент Маркова Т. Н.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Кубасов А. В.

доктор филологических наук,
профессор Загидуллина М. В.

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Магнитогорский
государственный университет»

Защита состоится «**14**» мая **2008 г.** в **14** часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» (620083, Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51, комн. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького».

Автореферат разослан «__» апреля 2008 г.

Ученый секретарь диссертационного совета

доктор филологических наук, профессор



М. А. Литовская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Традиционно русские поэты и писатели воспринимались как пророки и учителя жизни, призванные нести свет непреложных нравственных истин. К концу XX века ситуация коренным образом меняется. Классика утрачивает то особое место, которое она занимала в жизни общества, критика провозглашает гибель классической литературы как некой фундаментальной общественной ценности (В. Курицын, М. Ямпольский и др.). В дискуссию вступают ученые, в их числе В.Б. Катаев, утверждающий, что русская классика и сегодня «продолжает оставаться основой, базисом, резервуаром, откуда современная культура черпает образы, сюжеты, мотивы»¹, другими словами – классическая литература становится наиболее продуктивным источником интертекста.

Круг авторов, являющихся сегодня «центрами интертекстуального излучения» (Н.А. Фатеева), не так уж широк. Чаще всего он сводится к «школьной программе» и наиболее известным именам – Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов. Современный исследователь объясняет этот феномен «диалогической ориентацией авторской интертекстуализации, когда автор вступает в воображаемый диалог не только со своими предшественниками, но и современниками <...>. Художник понимает, что адекватность восприятия порождаемых им текстов зависит от “объема общей памяти” между ним и его читателями»².

Выбор для исследования именно чеховского интертекста неслучаен. Каждый писатель-классик в сознании современных читателей связывается с определенным культурным мифом. Если Пушкин – «наше все», «солнце русской поэзии», то Чехов, помимо прочего, писатель переходного периода. Являясь последним реалистом XIX века, он в то же время становится предтечей модернизма и одним из самых востребованных писателей эпохи постмодернизма.

В своем исследовании мы поднимаем вопрос рецепции чеховского творчества современными прозаиками. Все писатели обязательно являются читателями, воспринимающими художественные тексты

¹ Катаев В. Б. Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. М.: Изд-во МГУ, 2002. С. 28.

² Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2006. С. 35.

(классические и современные) через свой эстетический и социально-исторический опыт. Наиболее ярким переосмыслением известных текстов становятся «креативные» (термин Е.В. Абрамовских) рецепции, осуществляемые писателями и критиками в процессе создания новых произведений. Креативная рецепция представляет собой не виртуальный процесс актуализации смысла, а вполне реальное литературное творчество, акт которого закреплён в создании нового произведения. Современные художественные тексты, содержащие отсылки к классике, наглядно демонстрируют диалогическую природу художественного творения, и формой выражения креативной рецепции классики становится интертекст.

Актуальность исследования. Обращение к творчеству Чехова как к одному из наиболее значимых сегодня культурных претекстов оправдано не только сходством социально-исторических процессов, происходящих на рубеже двух эпох, но и возможностью неоднозначных интерпретаций, универсальностью и «вневременным» характером его произведений, отсутствием морализаторства и утверждения абсолютных истин в его текстах. Все обозначенные аспекты определяют актуальность чеховского наследия для современных читателей, в том числе писателей, представляющих особую, креативную, категорию реципиентов, творчески переосмысливающих известные тексты, вступающих в интертекстуальный «диалог» с классикой на страницах своих творений.

Анализируя современные произведения, в которых явно или неявно прослеживается чеховский «след», мы пришли к выводу, что именно чеховские включения обогащают многие сегодняшние тексты, расширяя их смысловой потенциал, провоцируя большое количество интерпретаций, поскольку смысл литературного произведения не в той информации, которую читатель получает при соотнесении произведения с реальной действительностью или при нахождении означающего, соответствующего каждому означаемому, но «в том впечатлении, которое возникает у читателя в процессе чтения, в той деятельности, которую вызывает у него язык произведения»³.

Таким образом, актуальность исследования состоит в осмыслении феномена чеховского интертекста в современной прозе через ана-

³ Западное литературоведение XX века: энциклопедия. М.: Intrada, 2004. С. 348.

лиз индивидуально-авторских рецепций известных произведений, содержащих интертекстемы различных уровней.

Степень изученности вопроса. Творчество А.П. Чехова давно и плодотворно изучалось и изучается отечественными и зарубежными литературоведами, такими как: А. Скафтымов, А. Чудаков, В. Катаев, А. Кубасов, Э. Полоцкая, З. Паперный, И. Сухих, С. Степанов и др. В последние годы появляется все больше статей, раскрывающих интертекстуальную природу чеховского творчества. Так, Норико Адати комментирует лермонтовские реминисценции в «Трех сестрах» А.П. Чехова, А.П. Кузичева обращает внимание на пушкинские цитаты, Е.А. Терехова – на фольклорные реминисценции в драматургии Чехова, Т.С. Злотникова считает творчество Чехова «интертекстом мировой культуры» и т. д.

И хотя само слово «интертекст» нередко вызывает иронию и неприятие⁴, связанные с «усталостью» термина, возможности интертекстуального анализа до конца не исчерпаны: «...интертекстуальный анализ позволяет обнаружить такие смыслы произведений (или как минимум оттенки смысла), которые без его применения не замечаются»⁵.

Можно привести десятки примеров статей как маститых, так и молодых исследователей, комментирующих чеховский интертекст в современной литературе. Так, Е.А. Ермолин пишет о взаимосвязи творчества Чехова и русской прозы начала XXI века. Т.В. Сорокина, Т.Г. Кучина исследуют чеховские традиции в прозе и драматургии Л. Петрушевской. Драматургия Н. Коляды представлена в качестве «наследницы идей и приемов драмы Чехова» в капитальной монографии О.В. Богдановой. О чеховских реминисценциях в пьесах Н. Коляды пишут также Г.Я. Вербицкая, А.А. Щербакова. Особое внимание уделяется межтекстовым связям «Чайки» А. Чехова Б. Акунина (А. Степанов, О.В. Нетесова, Л.Г. Смирнова, О.А. Мальцева, В.В. Савельева, Л. Давтян). Таким образом, исследователи преимущественно рассматривают чеховский «след» в творчестве одного из современных прозаиков (Л. Петрушевской, Н. Коляды и др.) или соотносят одно произведение А.П. Чехова (например, «Чайку») с несколькими современными текстами.

⁴ Капустин Н. [Рецензия] // Чеховский вестник. М.: Скорпион, 2004. №14. С. 38-41.

⁵ Там же. С. 38.

Среди множества работ особо выделяются монографии В.Б. Катаева «Игра в осколки. Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма» и Е.Н. Петуховой «Притяжение Чехова: Чехов и русская литература конца XX века»⁶, которая анализирует общие тенденции чеховского влияния на русскую литературу конца XX века, не выделяя в качестве отдельной проблемы своеобразие интертекста. Как видим, проблема чеховского интертекста как формы креативной рецепции творчества писателя-классика современными прозаиками рубежа веков до сих пор оставалась за рамками научного исследования.

Научная новизна исследования состоит, во-первых, в интерпретации современных текстов через призму интертекстуального анализа, во-вторых, в выявлении индивидуально-авторских подходов к взаимодействию с общим претекстом, в-третьих, в систематизации чеховских интертекстов в рамках креативных рецепций его творчества современными авторами.

Объектом исследования являются прозаические произведения 1990-х – 2000-х годов, содержащие чеховский интертекст и являющиеся формой творческого переосмысления наследия классика. При отборе материала для исследования мы не ставили целью охватить все произведения, в которых ощутим чеховский «след». Однако нам хотелось оценить картину в ее разнообразии, поэтому взятые для анализа произведения соотносимы с разными литературными направлениями, неоднородны по уровню художественности и принадлежат к различным дискурсам (художественному и публицистическому). По нашему мнению, произведения, выбранные для исследования, достаточно репрезентативны.

Предметом исследования является чеховский интертекст в художественной системе прозаических произведений 1990-х – 2000-х годов. Нас интересуют различные уровни интертекстуального диалога с чеховскими претекстами, причины обращения к «чужому слову» (цитатам, аллюзиям, ремейкам), индивидуальные авторские приемы включения интертекстом в художественную ткань произведений.

Цель нашего исследования – описать характер функционирования феномена чеховского интертекста в русской прозе рубежа XX – XXI веков. Достижение поставленной цели потребовало решения следующих исследовательских задач:

⁶ Петухова Е. Н. Притяжение Чехова: Чехов и русская литература конца XX века. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та экономики и финансов, 2005. С. 106.

- уточнить значения терминов «интертекст», «интертекстуальность» и сопутствующих им: «цитата», «аллюзия», «реминисценция», «ремейк»;
- соотнести понятия «рецепция» и «интертекст»;
- выявить круг современных прозаических текстов, имеющих переключки с творчеством А.П. Чехова;
- интерпретировать отобранные тексты с помощью приемов интертекстуального анализа, выявить наиболее продуктивные для творческого диалога чеховские претексты;
- выделить чеховские интертекстемы и определить их функции;
- сопоставить креативные рецепции чеховских текстов в произведениях авторов разной эстетической и гендерной принадлежности.

Методологическая и теоретическая база диссертации.

Для решения задач нами применялись общеполитические методы анализа и синтеза, индукции и дедукции, культурно-исторический и гендерный подходы, а для литературоведческого изучения художественного произведения – методика сопоставительного (А.Н. Веселовский), рецептивного (Р. Ингарден, Г. Яусс, М. Риффатер, Ж. Делез, М. Фуко и др.) и интертекстуального анализа (Р. Барт, Ю. Кристева, В.В. Виноградов, Ю.Н. Тынянов, В.М. Жирмунский, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман).

Научно-практическая значимость результатов исследования

видится нам в уточнении области применения термина «интертекстуальность», определении его соотношения с термином «рецепция», введении понятия «многослойность интертекста», отработке методики интертекстуального анализа современной прозы. Положения и выводы работы могут быть использованы в дальнейших исследованиях проблемы взаимодействия классики и современной литературы, а также в практике вузовского и школьного преподавания.

Апробация работы. Основные положения работы отражены в докладах на международных конференциях «Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» (Москва, 2006 г.), «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2005 г., 2007 г.), всероссийской конференции «Третьи Лазаревские чтения: Традиционная культура сегодня: теория и практика» (Челябинск, 2006 г.), российской научно-практической конференции «Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Вопросы филологиче-

ского образования» (Орск, 2006 г.). Содержание работы легло в основу предметно-ориентированного элективного курса для учащихся 11 класса «Русская литература на рубеже XX – XXI веков», прочитанного автором в 2006 – 2007 годах учащимся филологического класса МОУ гимназии № 26 г. Челябинска.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Интертекстуальное взаимодействие русской классики с современной литературой и читателем может быть квалифицировано как «парадигма эпохи». Интертекст становится одним из принципиальных элементов русской прозы конца XX – начала XXI веков и проявляется в форме открытого или потаенного диалога новейших произведений с классическими претекстами, в нашем случае чеховскими.
2. Обращение большого числа современных прозаиков именно к Чехову объясняется универсальностью таланта и широтой взглядов писателя, пристальным вниманием к частной жизни обыкновенных людей, отказом от дидактики и исключительной литературностью его произведений. Апелляция к чеховским текстам вызвана и жанровыми предпочтениями авторов конца XX – начала XXI веков: в эпоху быстро меняющихся ориентиров возрастает значимость малых форм прозы, прежде всего рассказа. Наиболее продуктивными становятся рассказы А.П. Чехова «Дама с собачкой», «маленькая трилогия» и пьеса «Чайка».
3. Интертекстуальный диалог с чеховским наследием осуществляется по способу сближения/отталкивания. Включение интертекстом формирует и одновременно разрушает «горизонт ожидания» читателя; в одних случаях оно выполняет роль апелляции к авторитету классика, в других – направлено на деконструкцию литературоцентричного сознания. Через многослойность интертекста осуществляется полемика со стереотипными рецепциями классики и происходит приращение смыслов за счет индивидуального социального и эстетического опыта писателей эпохи постмодерна. В конструировании современных текстов самым востребованным принципом видится принцип зеркальной симметрии (энантиоморфизм).

4. Анализ показал, что по своей природе чеховский интертекст многослоен. Он представляет собой упорядоченную структуру, включающую:

- слой паратекстуального взаимодействия (названия, эпиграфы);
- слой ономастических цитат (имена и фамилии писателей, имена персонажей, известные читателям по текстам-предшественникам);
- ссылки на факты биографии и творчества писателя-классика в тексте современного произведения;
- различные формы атрибутированных и неатрибутированных цитат (дословные и частичные цитаты, а также крылатые выражения, включаемые в речь как повествователя, так и героев);
- заимствованная фабула и/или сюжетная канва произведения;
- заимствованные способы повествования и/или композиционные приемы, то есть структурные цитаты.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Объем исследования составляет 205 страниц, список литературы включает 243 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, намечаются причины обращения к чеховскому творчеству современных авторов как читателей, характеризуется актуальность поставленной проблемы, ее научная новизна и степень изученности, определяются объект и предмет изучения, ставится цель, для выполнения которой намечается ряд задач, определяется теоретико-методологическая основа, описывается теоретическая и практическая значимость исследования, а также аргументируется структура диссертационной работы.

В первой главе **«Интертекст как форма творческого переосмысления классики в современных художественных текстах»** излагаются основные положения теории рецептивной эстетики, рассматривается интертекст как научная проблема, анализируются существующие классификации интертекстуальных элементов в художествен-

ных текстах, обосновывается употребление термина «креативная рецепция», сопоставляются некоторые методики интертекстуального анализа.

В параграфе **1.1 «Основные положения теории рецептивной эстетики»** обобщается ее вклад в науку о литературе, состоящий:

- в обновлении и расширении литературоведческого анализа через введение в схему литературно-исторического процесса новой самостоятельной инстанции – читателя;
- в обосновании множественности интерпретаций художественного произведения в акте рецепции при неизменности самого текста;
- в стремлении сделать феномены рецепции доступными систематическому описанию через термины: «конкретизация», «реконструкция», «горизонт ожидания» произведения и «горизонт ожидания» читателя.

В параграфе **1.2 «Интертекст как научная проблема»** утверждается, что на рубеже XX – XXI веков интертекстуальность стала важнейшим качеством словесного творчества и искусства в целом, что сделало ее предметом острых научных дискуссий. В качестве источников теории интертекстуальности называются полифоническое литературоведение М.М. Бахтина, работы Ю.Н. Тынянова о пародии и теория анаграмм Фердинанда де Соссюра, а также филологические размышления Ю.М. Лотмана и Ч. Пирса.

Межтекстовый диалог – весьма распространенное явление, которое можно найти в литературе всех времен. Принципиальное отличие в использовании интертекста в литературе эпохи постмодернизма состоит в том, что прежде он нужен был, чтобы подтвердить авторитет и истину, в новое время, напротив, чтобы развенчать авторитет, показать относительность истины. Будучи одним из ключевых понятий эстетики постструктурализма, интертекстуальность становится важнейшим принципом организации текста не только в постмодернизме, но и в произведениях других направлений современной литературы.

В параграфе **1.3 «Семантика терминов «интертекст», «интертекстуальность»**. Классификации интертекстуальных элементов в художественных текстах» раскрывается семантика терминов «интертекст», «интертекстуальность», анализируются существующие классификации интертекстуальных элементов в художественных текстах.

Мы говорим об интертекстуальности в широком смысле слова как о взаимодействии двух и более текстов, способном вызывать в сознании читателя дополнительные ассоциации, расширяющие смысловые границы текста через различные текстообразующие элементы, имплицитно или эксплицитно присутствующие в нем. Проанализировав существующие классификации интертекстуальных элементов в художественных текстах, в работе мы пользуемся классификацией Н.А. Фатеевой как наиболее развернутой.

В параграфе 1.4 **«Цитата, аллюзия (реминисценция), ремейк как основные интертекстуальные элементы»** акцентируется внимание на неоднозначности их толкования в современной науке. В настоящей работе они рассматриваются в качестве элементов, формирующих многоуровневый интертекстуальный диалог современных и классических текстов. В дальнейшем в качестве родового понятия в диссертации употребляется также термин «интертекстема».

В параграфе 1.5 **«Современная литература как креативная рецепция классики»** обосновывается употребление термина «креативная рецепция» и доказывается, что интертекст как форма креативной рецепции классики представляет характерной чертой поэтики современной литературы. Креативная рецепция классики есть проявление важного свойства литературной эволюции в целом. Развитие литературы через игру и пародию является постоянной моделью ее обновления, а игровое переосмысление классики – важное свидетельство ее востребованности (актуальности), необходимости современному читателю. Сложившаяся ныне ситуация вызвана потребностью определить степень устойчивости принятых в культуре ценностей («исторического преемства»), попыткой восполнить дефицит собственной духовной жизни за счет актуализации смыслов, генерируемых русской классикой. Результатом включения классического интертекста в тексты современных авторов становится «одновременное существование неодновременного» (Т.С. Элиот) в читательском восприятии, когда не только старое произведение влияет на новое, но и новое оказывает свое влияние на старое. В процессе такого диалога в сознании читателя рождаются новые смыслы, поэтому число интерпретаций может быть ограничено лишь «горизонтом ожидания» самого претекста.

В параграфе 1.6 **«Методика интертекстуального анализа»** рассматриваются некоторые приемы исследования интертекста в художе-

ственных произведениях и предлагается оригинальная методика такого анализа. Утверждение Ю. Кристевой, что любой текст строится как мозаика цитат, как поглощение и трансформация других текстов, позволяет предположить существование пятого (помимо четырех, предложенных Р. Ингарденом) обязательного слоя современных художественных произведений – интертекста. Слой этот проявляется как в качестве открытого, так и «потопленного диалогизирующего фона» (термин А.В. Кубасова), содержащегося в тексте произведения, реализуется через связь слов, фраз, героев, композиции и т.д. с уже известными литературными претекстами. Анализ показал, что по своей природе интертекст многослоен. Он представляет собой упорядоченную структуру, включающую:

1. слой паратекстуального взаимодействия (названия, эпиграфы);
2. слой ономастических цитат (имена и фамилии писателей, имена персонажей, известные читателям по текстам-предшественникам);
3. ссылки на факты биографии и творчества писателя-классика в тексте современного произведения;
4. различные формы атрибутированных и неатрибутированных цитат (дословные и частичные цитаты, а также крылатые выражения, включаемые в речь как повествователя, так и героев);
5. заимствованная фабула и/или сюжетная канва произведения;
6. заимствованные способы повествования и/или композиционные приемы, то есть структурные цитаты.

Иерархичность данной структуры определяется силой воздействия на реципиента ранее известного текста в контексте нового.

Отметим, что из-за ограниченного объема диссертационного исследования мы вынуждены отказаться от целостного анализа произведений в единстве формы и содержания в пользу рассмотрения своеобразия лишь одного уровня – интертекста. Предпринятый нами анализ произведений, так или иначе связанных с именем и творчеством Чехова, состоит из выявления разных слоев интертекста и установления их функциональности для более глубокого понимания авторской рецепции.

Во второй главе «**Интертекстуальный диалог современной прозы с чеховским наследием**» рассматривается многослойность интертекста в современных произведениях, даются интерпретации про-

заических текстов конца XX – начала XXI веков через призму интертекстуального анализа.

Исследованные нами 52 прозаических текста (6 произведений большой и 46 малой формы), имеющих переключки с творчеством А.П. Чехова, позволяют говорить о наличии в них нескольких уровней интертекстуального взаимодействия.

В параграфе **2.1 «Паратекстуальность как верхний слой интертекста современных произведений»** описывается своеобразие заглавий прозаических текстов, содержащих в своем составе чеховский интертекст.

Более половины исследованных текстов вступают в паратекстуальный диалог с претекстами: их заглавия являются точными цитатами (*12 рассказов цикла С. Солоуха «Картинки», «Крыжовник» В. Пьецуха*), содержат изменения в составе известных цитат за счет добавления (*«Наш человек в футляре» и «Д. Б. С. (действительно беззащитное существо)» В. Пьецуха*), искажения или замены одного из компонентов цитаты (*«Дама с собаками» Л. Петрушевской, «Дядя Сеня», В. Пьецуха*), включают в свой состав ономастические цитаты (*«Окунаясь в Чехова» А. Солженицына, «Уважаемый Антон Павлович!» В. Пьецуха и «Антон, надень ботинки!» В. Токаревой*), являются аллюзиями на чеховские заглавия или подзаголовки (*«Ворона» Ю. Кувалдина, «Роман» В. Сорокина*).

Вынесение в заглавие различных интертекстуальных элементов способствует маркировке авторской интенции: досказать сюжет (*«Дама с собачкой: апокриф» Э. Дрейцера*); вступить в полемику с хрестоматийно известной интерпретацией (*«Крыжовник» В. Пьецуха*); указать на глубинные связи текстов (*12 рассказов цикла С. Солоуха «Картинки»*); обозначить временную дистанцию, подчеркивая полемичность произведения (*«Наш человек в футляре» В. Пьецуха*); создать эффект обманутого ожидания (*«Дама со злой собачкой» Д. Калининой, «Большая дама с маленькой собачкой» Л. Улицкой*).

Небольшое количество проанализированных нами произведений (6%) соотносится с чеховскими претекстами по ассоциации, что создает возможность возникновения интерпретаций, чрезвычайно удаленных от авторского замысла (*цикл Ю. Буйды «Рассказы о любви», повесть В. Сорокина «Настя»*). В ряде случаев интертекстуальные элементы, не вынесенные в заглавие, включаются в основной текст в виде цитат или ссылок на читаемую героями книгу. Так, один из рассказов

Ю. Буйды («Химич») раскрывает свою интертекстуальную природу через постоянное отрицание закрепившегося за героем прозвища «человек в футляре», а дважды повторенная фраза о даме с собачкой (новелла Дины Рубиной «Область слепящего света») позволяет увидеть экзистенциальные глубины во внешне банальной истории.

В параграфе 2.2 «Ономастические цитаты и ссылки на биографию и творчество А.П. Чехова как разновидности интертекста» названные интертекстуальные элементы рассматриваются на примере книги В. Пьецуха «Русская тема. О нашей жизни и литературе», очерка В. Астафьева «Русский характер» и рассказа Д. Рубиной «Большеглазый император, семейство морских карасей». Ономастические цитаты и ссылки на биографию А.П. Чехова используются в качестве средства ментального воздействия на адресата-читателя, включают описываемое явление в контекст чеховского творчества как одного из наиболее авторитетных в классической литературе, укрепляют культурный миф великого писателя конца XIX – начала XX вв. в сознании современных читателей.

Далее исследуются наиболее продуктивные для современных прозаиков чеховские претексты: проводится сопоставление креативных рецептов рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой» и его «маленькой трилогии», рассматривается модификация «Чайки».

В параграфе 2.3 «Рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой» в интертекстуальном зеркале» представлен ряд произведений современной словесности, содержащих в своей основе креативную рецепцию широко известного сюжета.

Эссе Т. Толстой «Любовь и море» – это изящные размышления «конгениального» (М. Науман) читателя, одновременно случай художественной и литературоведческой рецепции чеховского рассказа. Это наглядное проявление интертекстуального диалога. Прочтение рассказа современной писательницей обнаруживает близость к исследованию литературоведа. Удивительно точно подмеченная В.Б. Катаевым формула «казалось – оказалось» работает и в эссе Т. Толстой; с ее помощью Чехов изображает произошедшее с Гуровым преобразование. Подобная интерпретация переводит традиционное восприятие истории любви в разряд произведений о смысле жизни. Перед нами наиболее чистый пример открытой системы под названием интертекст: Толстая просто развивает и «переписывает» чеховский рассказ в свете своего понимания, в результате чего претекст как бы «растворяется» в ее эссе.

Как показывают наблюдения, чаще, чем мужчины, к рассказу «Дама с собачкой» обращаются женщины-писательницы. В результате исследования мы обнаружили существенное различие в движении сюжетной канвы современных рецепций. Мужская версия, казалось бы, более оптимистичная, оказывается и более прагматичной, даже циничной. Так, в «Даме с собачкой» С. Солоуха, как и у Чехова, мы наблюдаем движение от «минуса» (одиночество, бессмысленность жизни) к «плюсу» (обретение любви, любовного томления) без окончательного итога. Э. Дрейцер («Дама с собачкой: апокриф») также лишает своего героя сложных переживаний, связанных с разводом и любовью: в конце его текста Гуров вновь готов к любовным приключениям. В женских рецепциях финал более драматичен: наблюдается движение от «плюса» снова в «минус». В новелле Д. Рубиной «Область слепящего света» обретение любви заканчивается ее потерей в результате авиакатастрофы; в рассказе В. Токаревой «Антон, надень ботинки!» счастье рушится из-за слабости мужчины; у Л. Петрушевской («Дама с собаками») движение к «плюсу» исключается изначально, поскольку для героини все уже в прошлом, и мы становимся свидетелями краха судьбы. Таким образом, женская проза более отчетливо актуализирует экзистенциальные смыслы чеховского претекста.

Подчеркнем, что во всех рецепциях «Дамы с собачкой» отчетливо проступает закон зеркальной симметрии – энантиоморфизм: у Л. Петрушевской он проявляется в замене знака «плюс» на «минус», у Э. Дрейцера – в обратном движении сюжета от конца к началу, у Д. Рубиной, В. Токаревой и С. Солоуха – в гендерном перевертыше, когда сильной личностью выступает женщина.

В параграфе 2.4 «**Маленькая трилогия**» в современных креативных рецепциях» проводится анализ произведений современных авторов, прецедентными текстами для которых стали рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви».

Произведения Ю. Буйды («Пятьдесят два буквых дерева», «Химич») и В. Пьецуха («Наш человек в футляре», «Крыжовник») вступают в полемику с однозначной интерпретацией классических рассказов, разрушая стереотипные представления о «футлярности». Заметим, что современные авторы вступают в диалог-спор не с чеховскими текстами, а с их рецепцией в массовом сознании. Ю. Буйда использует следующие приемы включения интертекстом: упоминание фамилии автора (повествователь из рассказа «Пятьдесят два буквых дерева»

разглядывает «*красавиц на иллюстрациях к Дюма и Чехову*») или относительное прилагательное, образованное от его фамилии (Сергея Сергеевича Химича «*все считали очень нерешительным человеком, а некоторые вдобавок – человеком в футляре, вроде учителя Беликова из чеховского рассказа*»), сравнение с чеховскими героями, точечную цитату и аллюзию на известную цитату (хромой библиотекарь Мороз Морозович «*...долго и нудно рассуждал о красоте внешней, телесной, и красоте внутренней, душевной и духовной <...>*»). В произведениях В. Пьецуха нами отмечены заглавия-цитаты («*Крыжовник*»), псевдоцитаты, составленные из отдельных узнаваемых компонентов, аллюзии на чеховских героев в портретной характеристике персонажей, которые, однако, становятся скорее чертами различия, чем сходства.

В параграфе 2.5 «**Чайка**» А.П. Чехова как «**центр интертекстуального излучения**» исследуются современные прозаические рецензии одного из наиболее продуктивных драматических претекстов. «*Ворона*» Ю. Кувалдина – ремейк-стеб с элементами контаминации – является «вывороткой»⁷ «Чайки», то есть в основу диалога с претекстом снова положен принцип зеркальной симметрии. Аллюзии, открывающие повесть, сразу заявляют о ее пародийной, «вывороченной» сущности: смена названия («*Чайка*» – «*Ворона*»), замена известного изображения чайки на мхатовском занавесе («*Занавес, на котором была изображена ворона, открылся*»), точная цитата («*Солнце только что зашло*»). Называя «Ворону» повестью, автор подчеркивает ее двойственную жанровую природу: в начале повествования занавес поднимается, в конце – опускается, герои постоянно выходят к рампе, спрашивают друг друга о том, где сцена, невидимый режиссер подсказывает следующий выход и т. п.

Прямая аллюзия на «Чайку» позволяет читателю сопоставить героев двух произведений. Так, участие Маши (героини Кувалдина) в исполнении пьесы, влюбленность в ее автора, а также повторяемая «вывороченная» цитата «*Я ворона*» подсказывают параллель с Ниной Заречной, однако черный цвет одежды указывает на близость с другой героиней Чехова – Машей. Параллель с Ниной присутствует и в образе Ильинской, которая театрально цитирует монолог: «*Люди, львы, орлы и куропатки...*» Смысловая нагрузка усиливается за счет авторской

⁷ Кувалдин Ю. Никакая схема не устоит [Электронный ресурс] // Интернет-журнал молодых писателей России «Пролог». <http://www.ijp.ru/show/pr.php?faIn=01401600208/>

ремарки: слова актриса произносит *«не своим голосом»*, осознавая их неуместность в данный момент. Светлые чеховские идеалы добра и красоты в новое время оказываются вывернутыми наизнанку, травестированными.

В повести Кувалдина также присутствуют аллюзии на «Трех сестер» (*«Зачем мы в Москву приехали? Не понимаю. Учиться, учиться! В Москву, в Москву!...»*) и «Дядю Ваню» (*«Все пройдет, все успокоится...<...> Мы услышим ангелов и увидим небо в алмазах»*). За беспощадно ироничной игрой цитатами слышны ноты горечи по отношению к нашему времени, для которого *«вороны и чайки – одно и то же»*, а *«полет над свалкой человечества»* – проявление «сложных форм поведения» индивидуальной человеческой личности.

В параграфе **2.6 «Современные модификации малых форм чеховской прозы»** рассматриваются прозаические тексты, в основе которых лежат единичные рецепции произведений А.П. Чехова.

В рассказах *«Дядя Сеня»*, *«Д.Б.С.»* и *«Палата № 7»* В. Пьецух продолжает полемизировать с Чеховым, реализуя классические ситуации в современном читателю мире. Интертекстуальный диалог происходит как на уровне сближения (цитаты, аллюзии, сюжет, композиция), так и на уровне отталкивания. Подобное межтекстовое взаимодействие позволяет современному автору заострить мысль о неистребимости российских беспорядков и направить размышления вдумчивого читателя в русло поиска выхода из создавшейся ситуации.

Концептуальная связь рассказов С. Солоуха из книги *«Картинки»* с произведениями Чехова проявляется в выборе объектов изображения и в принципах изображения, что представляет самый глубокий интертекстуальный слой. Автор сперва создает горизонт читательского ожидания с помощью чеховских заглавий, а затем разрушает его, провоцируя на размышления о причинах, побудивших его использовать названия-цитаты.

Пересмотру с точки зрения реалистичности «лексического фона» подвергаются произведения Чехова в эссе А. Солженицына *«Окунаясь в Чехова»* (из «литературной коллекции»). Автор фиксирует свои читательские размышления в форме нового текста. Повествование от 1-го лица, отражающее авторскую точку зрения, стремление писателя найти в каждом чеховском тексте соответствие значимым для его (Солженицына) творчества эстетическим критериям, делает это эссе подчеркнуто субъективным. Произведения Чехова рассматри-

ваются Солженицыным на уровне жанра, темы, сюжета, образов, а главное – четкости проявления оппозиции: верно (реалистично, жизненно) / неверно (нереалистично, искусственно). Интертекст проявляется здесь следующими способами: паратекстуально (собственно чеховские заглавия), цитаты, аллюзии и упоминания имени автора.

Особо пристальное внимание к речи персонажей связано с обстоятельствами создания масштабного научного труда – «Русского словаря языкового расширения», в котором автор решительно противостоит «иссушительному обеднению русского языка и всеобщему падению чутья к нему»⁸. Думается, этим объясняется критическая рецепция чеховских рассказов с позиции лексической точности изображения событий «в тоне» героя, а также реакция на «срывы языкового фона».

В параграфе 2.7 «Постмодернистская деконструкция чеховских произведений (на примере творчества В. Сорокина)» раскрывается своеобразие постмодернистской деконструкции чеховской прозы.

В повести «Настя», которая отдаленно перекликается с ранней пьесой классика без названия (известной как «Безотцовщина») в чеховскую декорацию оказывается вписан каннибалический сюжет, реализующий известные метафоры «новоиспеченная» и «попросить руки». Это основной стилистический и сюжетообразующий прием произведения. Все изображаемые события разворачиваются на фоне родной русской природы, кустов можжевельника, колдовского озера, бесконечных разговоров за обеденным столом о Ницше, что аллюзивно напоминает произведения Чехова. Повесть Сорокина является гротесковым, утрированным отражением новой российской действительности, отвратительной настолько, насколько отвратительным представляется автору оригинал. Стремление автора вызвать негативную читательскую реакцию очевидно.

В «Романе» анализируется ономастический уровень текста (тею и дядю главного героя зовут *Антон Петрович* и *Лидия Константиновна*, что вызывает аллюзии с Антоном Павловичем Чеховым и Лидией Стахиевной Мизиновой), описание внешности героя, содержащее реминисценцию, отсылающую читателя к портрету А.П. Чехова (пенсне, глаза), и аллюзию на героя его рассказа «Ионыч» Ивана Петровича Туркина, всю жизнь повторявшего одни и те же шутки.

⁸ Русский словарь языкового расширения / сост. А. И. Солженицын. М.: Наука, 1990.

Отмечаются аллюзии на «Вишневый сад» А.П. Чехова и «Дом с мезонином», появляется и «колдовское озеро» из чеховской «Чайки», да и сама героиня готова превратиться в птицу.

При желании можно увидеть в тексте и хрестоматийно известное чеховское ружье, которое не может не выстрелить, и топор, появившийся в качестве свадебного подарка от доктора Ключина, тоже «выстреливает» в соответствии с известным драматическим чеховским принципом. Роль аллюзий и реминисценций в приведенных фрагментах легко объяснима: автор играет с читателем, давая ему возможность не просто догадаться, что лежит в основе деконструкции, но и убедить себя в правильности возникшей догадки, находя все новые и новые детали, подтверждающие предположение.

Лирический сюжет «Романа», внезапно переходящий в конце текста в ничем не мотивированную кровавую бойню, как это ни парадоксально, тоже имеет под собой чеховскую основу. Рассказ А.П. Чехова «Драма», в котором автор высмеял творческую манеру некоторых писателей того времени, заканчивается неожиданным убийством графоманки, принесшей свою рукопись на суд маститому писателю. Чехов наказывает свою героиню за бессмысленное писательство, Сорокин своего героя — за то, что, благодаря имени, он является метафорой романа XIX века, деконструированного в тексте. Вспомним утверждение о том, что «опредмечивание метафоры — один из излюбленных приемов создания иронической художественности»⁹ у Чехова. Часто использовавшийся А.П. Чеховым для создания комического эффекта прием повторяемости, как бы запрограммированности поведения персонажей, отмечается и в тексте Сорокина. С его помощью автор подчеркивает абсурдность второй части последней главы «Романа», содержащей описание убийств.

Сорокинская деконструкция, продолженная им в романе «Голубое сало» представляет современный текст как игровой тренажер для читателя, желающего проверить свои знания классической русской литературы, в том числе творчества Чехова. Так же, как в литературе модернизма и авангардизма, отдельные чеховские мотивы остаются узнаваемы и в творчестве Сорокина, свидетельствуя о том, что «Чехов, обгоняя время, предчувствовал проблемы, которые особо зазвучат во второй половине XX века»¹⁰.

⁹ Кубасов А. В. Указ. ст. С. 94.

¹⁰ Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации: монография / В. Б. Катаев. М.: Изд-во МГУ, 1979. С. 17.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования, формулируются выводы и намечаются перспективы дальнейшего изучения проблемы.

В современной литературе прием интертекстуальной ссылки и отдаленного повтора классических образов и произведений выходит на первый план, становясь одним из основных способов построения художественного текста, как постмодернистского, так и реалистического. Интертекстуальные элементы актуализируют определенные грани смысла текста-предшественника, модифицируют и обогащают новыми смыслами вновь создаваемый текст.

Интертекстуальное взаимодействие русской классики с современной литературой и читателем может быть квалифицировано как «парадигма эпохи». Став составляющей «всеобщего среднего образования», «обязательного списка для чтения», текст классического произведения оказывается центром соединения напряжений: с одной стороны он «мумифицирован», раз и навсегда утверждён в конкретной форме, с другой стороны, должен быть актуален для современной эпохи. Выступая нравственным императивом, формирующим взгляды и нормы поведения молодого поколения, классические произведения обязательно должны входить в школьную программу. В то же время художественные реалии, содержащиеся в тексте, устаревают, становятся непонятны. Отсюда стремление «обновить» классику, сделать ее доступной современному читателю. Один из способов такого обновления – креативное переосмысление классических текстов, создание современных произведений, через разные формы интертекста ориентирующих читателя на чтение и перечитывание классики.

На сегодняшний день творчество А.П. Чехова – один из наиболее продуктивных прототекстов не только в силу его универсальности и всечеловечности. Чехов близок современным авторам как писатель переходного времени, живший на границе двух эпох и являющийся представителем русской классики и предтечей модернизма. Близок как художник слова, тонко чувствовавший кризис эпохи и ищущий выход из тупика. Обращение Чехова к обычному человеку со всеми мелочами его быта в качестве героя времени, стремление к изображению жизни как она есть, без домысла и прикрас, делает его близким и понятным сегодняшнему читателю. На рубеже XX – XXI веков в период очередного пересмотра мировоззренческих установок и смены ценно-

стных парадигм единственным устойчивым феноменом становится обычный человек, переживший катаклизмы прошлого века, утративший прежние ориентиры и блуждающий в поисках новых. На сегодня, с высоты пройденного пути, отчетливо видно, что прорваться сквозь быт к Бытию можно только через понимание ценности каждой отдельной человеческой личности, вне зависимости от ее величины для макроисторического процесса.

Опора на классический чеховский текст связана и с жанрообразующим элементом. Мы живем в эпоху быстро сменяющихся ориентиров, что приводит к увеличению значимости малых форм прозаических произведений, прежде всего, рассказа. Очевидны, однако, и перемены, произошедшие в современной литературе по сравнению с временем Чехова. Авторское слово в новейших текстах более субъективно, чем у Чехова, а приращение смысла происходит за счет социального опыта писателей, живущих в нашу рубежную эпоху.

Чеховский интертекст не является исключительной прерогативой современной прозы. Существует большой корпус драматических произведений, вступающих в межтекстовое взаимодействие с Чеховым. Это такие пьесы, как: «Чайка» Б. Акунина, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуева и А. Зензинова, «Полонез Огинского» Н. Коляды, «Мой вишневый садик» А. Слаповского, «Русское варенье» Л. Улицкой и др. Исследование и интерпретация названных произведений открывает перспективы для дальнейшего исследования заявленной в диссертации проблемы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

*Статья в ведущем рецензируемом научном журнале,
рекомендуемом ВАК РФ:*

1. Михина, Е. В. Полемическая интерпретация классики как «парадигма эпохи» [Текст] / Е. В. Михина // Вестник ЮУрГУ. Серия: социально-гуманитарные науки. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2007. – № 8 (80). – С. 70–74. 0,4 п. л.

Статьи:

2. Михина, Е. В. Чеховские реминисценции в произведениях постмодернистов (Ю. Кувалдин, В. Пьецух) [Текст] / Е. В. Михина //

Литература в контексте современности: материалы II междунар. науч. конф., Челябинск, 25–26 февр. 2005 г. : в 2 ч. – Челябинск : Изд-во ЧГПУ, 2005. – Ч. 2. – С. 82–85. 0,2 п. л.

3. *Михина, Е. В.* «Проблемы создания элективного курса «Русская литература на рубеже XX – XXI веков» [Текст] / Е. В. Михина // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Вопросы филологического образования: материалы рос. научно-практич. конф., Орск, 16–17 февр. 2006 г. / отв. ред. Н. Е. Ерофеева. – Орск : Изд-во ОГТИ, 2006. – С. 196–198. 0,1 п. л.

4. *Михина, Елена.* Русская литература на рубеже XX – XXI веков. Программа предметно-ориентированного элективного курса для учащихся 11 класса [Текст] / Елена Михина // Литература (приложение к газете «Первое сентября»): Научно-методич. газета для учителей словесности. – Москва, 16–31 марта 2006 г. – № 6 – С. 32–35. 0,7 п. л.

5. *Михина, Е. В.* Интертекстуальность новеллы Дины Рубиной «Область слепящего света» [Текст] / Е. В. Михина // Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй междунар. науч. конф., Москва, 16–17 ноября 2006 г. / ред.-сост. С. И. Кормилов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2006. – С. 394–397. 0,2 п. л.

6. *Михина, Е. В.* Повесть А. П. Чехова «Дама с собачкой» в интертекстуальном зеркале [Текст] / Е. В. Михина // Литература в контексте современности: материалы III междунар. научно-методич. конф., Челябинск, 15–16 мая, 2007 г. / отв. ред. Т. Н. Маркова; Челяб. гос. пед. ун-т. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2007. – С. 64–69. 0,4 п. л.